

0- 795261

На правах рукописи



Норина Наталья Викторовна

**Поэтика трагического
в прозе И. С. Шмелёва 1920-х – 1930-х годов**

Специальность 10. 01. 01 – русская литература

**Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Пермь 2012

Диссертация выполнена на кафедре русской и зарубежной филологии
ФГБОУ ВПО «Соликамский государственный педагогический институт»

Научный руководитель:

доктор филологических наук, доцент
Аюпов Салават Мидхатович

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор
Бурдина Светлана Викторовна

(ФГБОУ ВПО «Пермский государственный национальный исследовательский университет»)

кандидат филологических наук, доцент
Кайгородова Вера Евгеньевна

(ФГБОУ ВПО «Пермский государственный педагогический университет»)

Ведущая организация:

ФГБОУ ВПО «Магнитогорский государственный университет»

Защита диссертации состоится 26 марта 2012 года в 11.00 часов
на заседании диссертационного совета Д 212. 189. 11 в ФГБОУ ВПО «Пермский государственный национальный исследовательский университет» по адресу: 614990, г. Пермь, ул. Букирева, 15, зал заседаний Ученого совета.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВПО «Пермский государственный национальный исследовательский университет» по адресу: 614990, г. Пермь, ул. Букирева, 15

Автореферат разослан 24 февраля 2012 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КФУ



0000787811

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук, профессор

С. Л. Мишланова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Трагический пафос – неотъемлемая черта биографии и творчества Ивана Сергеевича Шмелёва (1873 – 1950), одного из самых ярких представителей литературы русского зарубежья, отразившего в своем сознании сложности и противоречия трагической эпохи начала XX века. В конце 1920 года единственный сын писателя Сергей, офицер Белой армии, был расстрелян в Феодосии во время «красного террора». Сам писатель чуть не погиб во время крымского голода. «Подавленный кошмаром советчины, умиранием старой России в оцепенении голода, поэт-художник переживал в душе неведомо откуда свалившийся эсхатологический кошмар» и писал свою «самую страшную» (А. Амфитеатров) книгу «Солнце мёртвых» (Париж, 1926)¹. Повесть перевели на двенадцать языков, а её автор был выдвинут на Нобелевскую премию. «Солнце мёртвых» появилось в Америке, Англии, Франции и других странах. В Лейденском и Амстердамском университетах творчество И. С. Шмелёва было включено в программу русской литературы известным профессором-славистом Николаем Ван Вийком. И. А. Ильин включил творчество И. С. Шмелёва в курс лекций по русской литературе в Берлинском университете (1932).

Актуальность диссертационного исследования обусловлена тем, что, несмотря на достаточно обширное количество работ об И. С. Шмелёве, категория трагического в его творчестве до сих пор не являлась предметом специального изучения.

Настоящая диссертация посвящена исследованию эмигрантской прозы Шмелёва 1920-х – 1930-х годов, в которой трагическое имеет большую идейно-художественную значимость и является важнейшим эстетическим принципом реалистического воссоздания действительности. Писатель, осмысливая трагические противоречия современной ему катастрофической эпохи, стремится средствами и силой своего таланта художественно раскрыть их онтологические, социально-

¹ Карташев А. В. Религиозный путь И. С. Шмелёва // Памяти Ивана Сергеевича Шмелёва / Сборник под ред. Вл. А. Маевского. – Мюнхен, 1956. – С. 69.

исторические, экзистенциальные истоки. Проза 1920-х – 1930-х годов («Солнце мёртвых», рассказы) остаётся недостаточно изученной ещё и потому, что большинство исследователей ограничивается лишь отдельными аспектами её поэтики, не стремясь к системному видению (не сопрягая в единый идейно-стилевой комплекс «Солнце мёртвых» и примыкающие к нему, продолжающие его рассказы).

Степень научной разработанности проблемы.

Оценки творчества И. С. Шмелёва периода создания им «Солнца мёртвых» неоднозначны. По мнению советской критики, большевистско-октябрьская революция политически ослепила Шмелёва, окончательно убив в нём художника. По словам Н. Федорова, «недалеко отошла от советской критики и эмигрантская критика»: отодвигая И. С. Шмелёва за грани истинного искусства, Ив. Тхоржевский, к примеру, «превращает его, по существу, в политического памфлетиста (в беллетристической форме) консервативно-реакционного направления, – что в корне неверно», ибо, как пишет далее автор, «Шмелёв тосковал и скорбел не о свергнутом политическо-государственном строе, а об уничтоженном большевиками *укладе жизни*, основанном на религии, морали и национальном чувстве»¹.

За рубежом в духовно-религиозном аспекте творчество И. С. Шмелёва рассматривали И. А. Ильин, Н. К. Кульман, Ю. А. Кутырина, А. Труайя, В. Шрик. «Солнце мёртвых», – отмечал профессор Н. К. Кульман, – книга ужаса и скорби по погибшим ценностям человеческого духа. Для современного мира она звучит призывом: одумайтесь, пока не поздно; поймите, что ваша культура и цивилизация на краю бездонной пропасти»². В русле национальной символики истолковывает заглавие повести «Солнце мёртвых» религиозный философ И. А. Ильин: «...с виду бытовое, крымское, историческое, оно таит в себе *религиозную* глубину: ибо указывает на Господа, живого в небесах,



¹ Цит. по: Коваленко Ю. И. Иван Шмелев // Москва-Париж: Очерки о русской эмиграции. Профили и силуэты. – М.: Известия, 1991. – С. 24.

² Там же. С. 24.

посылающего людям и жизнь, и смерть, – и на людей, утративших его и омертвевших во всём мире»¹.

В 1994 году на русском языке вышла книга американской исследовательницы О. Н. Сорокиной «Московиана. Жизнь и творчество И. Шмелёва» (издательство «Скифы»). Творчество Шмелёва О. Н. Сорокина делит на два периода: до- и послереволюционный. Первый был вызван романтической верой писателя в революцию как носительницу обновленной жизни в России. Второй, идеологически противоположный, начался обвинительным актом революции – знаменитым «Солнцем мёртвых», а завершился апофеозом традиционной Московии в самых оригинальных вещах писателя – его диптихе «Лето Господне» и «Богомолье».

По мере «воскрешения» наследия писателя на родине возрастает научно-исследовательский интерес к его произведениям. Благодаря усилиям Е. А. Осьмининой в издательстве «Русская книга» вышло собрание сочинений И. С. Шмелёва в пяти томах. Ежегодно в Крыму (г. Алушта) проводятся международные шмелевские чтения. Различные аспекты жизни и творчества писателя освещены в работах отечественных литературоведов Е. А. Осьмининой, Р. М. Горюновой, М. Г. Смирновой, Л. А. Спиридоновой, А. П. Черникова, Е. Г. Ивченко, С. В. Шешуновой, С. С. Харченко.

Наибольший интерес у исследователей вызывает эмигрантский период творчества, когда были написаны «Лето Господне» (1927 – 1944), «Богомолье» (1930 – 1931), «Пути небесные» (1935 – 1947). Таковы работы О. Е. Галаниной «Лейтмотив в структуре романа И. С. Шмелёва «Пути небесные» (2006), Л. Е. Зайцевой «Религиозные мотивы в позднем творчестве И. С. Шмелёва, 1927 – 1947 гг. » (1998), М. Ю. Трубицыной «На пути к Лету Господню: Онтология веры в художественной эволюции И. С. Шмелёва» (1998), Э. В. Чумакевич «Духовно-нравственное становление личности героя в дилогии И. С. Шмелёва «Богомолье» и «Лето Господне»» (1993), Д. В. Макарова «Христианские понятия и их художественное воплощение в творчестве И. С. Шмелёва» (2001).

¹ Цит. по: Осьминина Е. А. Солнце мёртвых: реальность, миф, символ // Российский литературоведческий журнал. – 1994. – № 4. – С. 116.

Трагический аспект жизни и творчества писателя исследован менее всего. Т. Ф. Куприянова писала о трагическом у И. С. Шмелёва в связи с анализом структурно-семантической организации текста повести «Солнце мёртвых» с опорой на языковые средства выражения. П. А. Новикова исследовала пространственную организацию этой же повести в контексте проблемы пространства и смерти в европейской литературе XX века. Выявить формы выражения авторского сознания в повести «Солнце мёртвых» попыталась М. А. Голованева в рамках диссертации «Проблема автора в творчестве И. С. Шмелёва» (2002). С романом В. В. Вересаева «В тупике» сравнивает эпопею И. С. Шмелёва П. Р. Ибадлаев, акцентируя своё внимание на проблемах интеллигенции и революции, решаемых каждым из писателей (2003). Марина Смирнова посвятила статью «Иван Сергеевич Шмелёв. Молитвы о России» истории создания повести, отметив, что «Солнце мёртвых» – трагическая эпопея, в основе которой страшные, кровавые образы захваченного большевиками Крыма. Национальной эпопеей назвала «Солнце мёртвых» Е. А. Осьминина («Солнце мёртвых: реальность, миф, символ»), отсылая читателя к исчерпывающему обоснованию этого жанра в статье Р. М. Горюновой «Жанровая специфика эпопеи И. С. Шмелёва «Солнце мёртвых». Очерково-дневниковой эпопеей, являющей собой авторский репортаж о трагических событиях XX века, направленных против человека, назвала «Солнце мёртвых» Е. Г. Ивченко – автор диссертации «Художественные искания И. С. Шмелёва (публицистический аспект)».

Объект диссертационного исследования – «эпопея» И. С. Шмелёва «Солнце мёртвых» (1923), а также некоторые рассказы 1920-х – 1930-х годов, идейно-художественно примыкающие к ней: «На пеньках» (1924); «Про одну старуху» (1924); «Крест» (1936), «Ентрига» (1936), «Виноград» (1936) из цикла «Крымские рассказы». Этот ряд произведений И. С. Шмелёва 1920-х – 1930-х годов является наиболее адекватным воплощением специфики трагического в прозе писателя изучаемого периода.

Предмет исследования – авторское понимание трагедийности и его отображение в художественной системе вышеуказанных произведений И. С. Шмелёва указанного периода.

Цель работы – раскрыть природу трагического в прозе И. С. Шмелёва 1920-х – 1930-х годов в социально-бытовом, онтологическом и экзистенциальном аспектах.

Поставленная цель предполагает решение следующих задач:

1) в связи с необходимостью всестороннего осмысления авторской концепции трагического в художественной прозе Шмелёва 1920-х – 1930-х годов рассмотреть различные теоретические подходы к проблеме трагического в философии, эстетике, литературоведении;

2) провести многоаспектный комплексный анализ «эпопеи» «Солнце мёртвых» – центрального произведения Шмелёва 1920-х годов, художественно воплотившего феномен трагического как важнейшей составляющей мирозерцания писателя и как *мирообразующей* доминанты его творчества Крымского периода: проанализировать систему образов и мотивов, специфику повествования как важнейшие способы выражения трагического в «эпопее» Шмелёва;

3) на основе комплексного анализа отдельных рассказов Шмелёва 1920-х – 1930-х годов выявить специфику авторского воплощения как объективных, так и субъективных аспектов трагического: исследовать характеры и закономерности трагических ситуаций, природу трагических противоречий, феноменологию трагического сознания.

Теоретической и методологической основой исследования послужили фундаментальные исследования, монографии и публикации, прежде всего по философии и эстетике (в их числе работы Аристотеля, Ф. В. Шеллинга, Г. В. Ф. Гегеля, Н. Г. Чернышевского, А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, М. де Унамуно, Л. И. Шестова, А. Ф. Лосева, В. П. Шестакова, Ю. Б. Борва, Д. Д. Среднего, Т. Б. Любимовой), а также труды отечественных литературоведов по проблеме трагического В. Е. Хализева, Г. Н. Поспелова, М. А. Лазаревой, Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпы, С. Н. Бройтмана. Диссертация опирается на статьи и монографии И. А. Ильина, Е. А. Осьмининой, А. П. Черникова, О. Н. Сорокиной и других исследователей, определивших основные принципы анализа художественного мира И. С. Шмелёва.

Для достижения цели и решения поставленных задач в работе используются следующие **методы**: историко-литературный, сравнительно-типологический, с привлечением элементов мифопоэтического, интертекстуального и лингво-поэтического анализа. Эти методы образуют комплексный подход в исследовании материала.

Научная новизна диссертационного исследования заключается в осмыслении трагического на всех уровнях прозы Шмелёва 1920-х – 1930-х годов – от речевого, стилевого до онтологического и экзистенциального. Впервые в работе раскрывается диалектика двух аспектов – *трагического всеобщего* и *трагического индивидуального*, – реализованная в художественной прозе Шмелёва указанного периода.

Положения, выносимые на защиту.

1. В прозе Шмелёва Крымского периода реализуется диалектика аспектов *трагического всеобщего* и *трагического индивидуального*: трагическое у Шмелёва проявляется не только как способ конструирования авторской картины мира в произведении – трагическому принципу «расщепления» личности отвечает рефлексия героя о мире и месте в нём страдающего и борющегося человека.

2. Центральным произведением Шмелёва 1920-х годов, художественно воплотившим феномен трагического как важнейшей составляющей мирозерцания писателя и как *мирообразующей* доминанты его творчества 1920-х гг., является «эпопея» «Солнце мёртвых». По сути, именно здесь *максимально* проявилась взятая на «пределе» авторская концепция трагического, именно здесь были обозначены основные ракурсы постижения трагического состояния мира и человека в нём.

3. К физическому и духовному уничтожению человека – жертвы хаотического движения Истории – Шмелёв подходит с точки зрения *бытийной* значимости: в представлении писателя *бессмысленное* разрушение предметной и природной среды обитания человека, одухотворённой присутствием его неповторимой индивидуальности, равно как и посягательство на уничтожение Духа, грозит гибелью основам самого *мироздания*.

4. Созданная Шмелёвым трагическая картина потрясённого, сошедшего с осей мира отмечена присутствием в ней *специфической образности*. Контрастная пластика образов, данных в трагически на-

пряжённом освещении, выявляет две важнейшие составляющие шмелёвского мирознания. С одной стороны, апокалипсически-абсурдная образность, взятая писателем на пределе, укрупняет трагедию в судьбе России до масштабов вселенского катастрофического крушения. В этой связи весьма актуальными для предельно выразительной поэтики Шмелёва становятся выработанные сюрреализмом (поэтика «ошеломляющего», шокирующего образа) и экспрессионизмом (чрезвычайная резкость и отчётливость выражения) художественные приёмы и способы, рассчитанные на эффект потрясения и сопереживания, влекущие читателя к проживанию катарсиса. С другой стороны, крошечные знаки слабеющего, но не исчезающего гармонического начала мира, выставленные автором в противовес всеобщему разлому и распаду, снимают безысходность происходящего осязуемым присутствием авторского чувства Жизни в её бытийном и личностном плане.

5. Эстетическая форма оксюморона, в которую облекается заглавный образ «Солнца мертвых», отражает взаимодействие предельных противоположностей: Космоса как духовной упорядоченности живого мира и грозящего уничтожить его кровавого Хаоса российской истории. С одной стороны, лейтмотивный образ-символ солнца связывается Шмелёвым с апокалипсическими идеями, с другой стороны, в экстремальной ситуации края бытия автор, чувствуя отсутствие Бога, страстно ищет Его – спасителя мира и души человеческой, гаранта непрерывности духовной жизни («Чаю *Воскресения Мёртвых!*»). Образ-символ солнца в эпопее сопряжен и с высшей Правдой, и с Душой, и с Христом, и с личностью самого героя-рассказчика.

6. Принцип совмещения трагических противоположностей как формообразующий принцип повествования в «Солнце мёртвых» находит своё воплощение на всех уровнях художественной структуры текста вплоть до оксюморонных словосочетаний.

7. Проходя трагический путь испытания веры, герой-интеллектуал Шмелёва причащается «чаше» страдания, которая позволяет ему прийти к осознанию, что только в глубине своего собственного духа человек может найти себе абсолютную *опору*, способную удержать его над бездной. Превосходство сил хаоса и тьмы, противостоящих чело-

веку, обрекает его на бедствия и мучения, но не может отвлечь его от поиска света истины, потому что именно в нём раскрывается, по Шмелёву, истинная нравственная ценность человека.

8. Обращение Шмелёва к христианской символике продиктовано стремлением осмыслить трагическое состояние мира с религиозно-философской точки зрения. Отсюда смысловая сверхнасыщенность лейтмотивных образов, сохраняющих постоянно религиозно-символических значений: «крест», «чаша», «сад», «кровь», «хлеб», «звезда», «виноград».

Теоретическая и практическая значимость диссертации. Основные выводы могут послужить базой для дальнейшего изучения творческого наследия И. С. Шмелёва. Материал исследования может быть использован при подготовке учебных лекций по истории русской литературы конца XIX – XX веков, литературы русского зарубежья, спецкурсов и спецсеминаров по творчеству И. С. Шмелёва.

Апробация результатов исследования осуществлялась в форме докладов и сообщений на Международной научной конференции «И. С. Шмелёв и литературный процесс XX – XXI вв.: итоги, проблемы, перспективы» (Алушта, 2001), на Всероссийских (с международным участием) научных конференциях «Лингвистические и эстетические аспекты анализа текста и речи» (Соликамск, 2002; 2004; 2006), на Межрегиональной научно-практической конференции «Образование в культуре и культура образования» (Пермь, 2003), на семинарских и лекционных занятиях со студентами-филологами Соликамского пединститута.

Структура диссертации определяется общей концепцией исследования. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка, включающего 212 наименований. Общий объем работы – 213 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснована актуальность темы диссертационного исследования, представлен обзор материалов, связанный со степенью изученности творчества И. С. Шмелёва и проблемы трагического в его

прозе 1920 – 30-х годов, обозначены объект и предмет исследования. Определены цели, задачи и научная новизна работы, сформулированы основные положения, выносимые на защиту.

В первой главе – «Теоретические основы трагического», – являющейся, по сути, продолжением Введения, рассмотрены различные теоретические подходы к проблеме трагического в философии, эстетике, литературоведении. Отмечается, что значительный вклад в развитие теории трагического внесли работы Аристотеля, Лессинга, Шиллера, Шеллинга, Гегеля, Шопенгауэра, Ницше, Киркегора, а также представителей русской философской мысли XIX – XX вв. – В. Г. Белинского, Ф. М. Достоевского, Л. И. Шестова, Н. А. Бердяева, Вл. Соловьева, С. Л. Франка, Г. П. Федотова. В XX веке происходит переосмысление трагического в мире. Внимание философов (Г. Зиммеля, М. де Унамуно, К. Ясперса, Ж.-П. Сартра, А. Камю) акцентируется на *экзистенциальном* аспекте этого явления, выявляющем его предельные онтологические основания. Само осознание трагического начинает выступать критерием подлинности человеческого существования. В этой же главе отмечаются работы, касающиеся эстетических особенностей трагического. Их авторы – А. Ф. Лосев, В. П. Шестаков, М. С. Каган, Т. А. Савилова, Ю. Б. Боров, Е. С. Громов, Д. Д. Средний, Т. Б. Любимова и другие ученые. Большинству этих работ присуще излишнее социологизаторство, тяготение трагического к идее «исторического оптимизма», сближение трагического с героическим и возвышенным.

Обзор интерпретаций трагического как философской и эстетической категории показывает, что *противоречие* является одним из основных принципов, посредством которого возможно рассмотрение экзистенциальных проблем человека. С одной стороны, трагическое предполагает субъективное *желание* человека сохранить определяющие смысл его существования ценности и идеалы, с другой стороны, трагическое предполагает наличие объективных условий, препятствующих реализации этого желания, несущих гибель самому человеку или его жизненным ценностям и идеалам¹.

¹ Галиева А. М. Феномен трагического: культурно-исторические типы (социально-философский анализ). Автореферат дисс. Казань, 2002. – С. 10.

В свете феномена художественной *целостности* литературного произведения рассматривают трагическое теоретики литературы Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. В их трактовке формула трагического модуса художественности – это *избыточность* внутренней данности бытия («Я») относительно его внешней заданности (ролевой границы). Выбор героем самого себя – средство *самозавершения*.

Во второй главе исследования – **«Трагическое состояние мира в "эпопее" И. С. Шмелёва "Солнце мёртвых"»** – выявляется *онтологический* статус трагического у Шмелёва. Глава состоит из трех разделов.

Первый раздел -- **«Онтологичность символики образной системы»** – включает описание структуры трагической модели нового мироустройства в произведении, образов «героев» нового времени, образа трагического театра современности.

Всё произведение проникнуто пафосом трагического противостояния террору, о чём свидетельствует развёртывающийся в сознании автора диалог двух философских начал – жизни и смерти. При этом напор безумия, которым творится история, так велик, а наступление смерти так подавляюще, что жизнь оказывается хрупкой и незащитной перед этим напором.

Глобальная ситуация исторического слома, представшая в виде трагического парадокса уже в заглавии «Солнца мёртвых», находит своё конкретное воплощение в системе событий произведения. Предметом эмоциональной рефлексии автора становятся события, приносящие *смерть*, усиливающие её активность. Событийный ряд в произведении формируется на *чрезмерности*, подвигает людей на *край* бездны, усугубляет их ощущение обречённости. Вследствие такой ориентации автора им выбран укрупняющий проблему пространственно-временной масштаб. Он создаёт на этом основании своеобразную *модель нового мироустройства*, созданного по воле самих людей. На всех составляющих этого образа мира (дом – пашня – человек – птицы – животные – дети) лежит печать трагической безысходности.

Предметный мир у Шмелёва специфическим образом запечатлевает катастрофу человека, вынужденного существовать в условиях всеобщей деформации. Вещи не просто меняют свои функции («меш-

ковина на шее, – вместо шарфа»; шкаф «со стеклянной дверцей» («нисколько не хуже гроба»), сам процесс их абсурдного изготовления превращается в шокирующий знак, казалось бы, невозможной вывернутости всех человеческих отношений: «чаши из черепов человеческих – пирам веселье, человечески кости – игрокам на счастье»¹.

Символическое пространство российской «пустыни» с «голосом пустых полей», «шорохом кровавых подземелий», с её «пустынным криком» помимо природных включает изображение архитектурно-пространственных компонентов: *дома* и *сада*. Содержательные границы концепта «дом», включающего в свой состав представления о коренных ценностях человека, таких как уклад, семья, род, связь поколений, жизнь, в индивидуально-авторском словоупотреблении катастрофически сужаются до отрицательных признаков: «сарай-дача»; «калека-дача»; «скворешник-гробик»; «лачуга».

Сад более не способен защититься и защитить от палящего природного солнца. Сравнение «полыхающего» кипариса с «красной свечой» символизирует гибель *культурной духовности* (средоточием которой выступают у писателя Дом и Сад) под напором «всесокрушающего» «камня-тьмы». Не случайно Саду в авторском словоупотреблении неизменно отводится высокая ступень культурной иерархии – *царство* (в словаре В. Даля: *весь объем творчества. Царство спасения*) – в противовес всеобщему нравственному падению, обнищанию и «одичанию».

Образ гибнущего «живого» складывается из трагического единства того, что создано руками человека и что является основой его субъектной определённости, и природно-космических начал так называемого «божьего мира». Частью последнего являются, в частности, образы птиц и зверей, связанных в единую систему с образами людей.

Своим сущностным смыслом, таящимся в «умной тишине вечности»², Павка-павлин и другие птицы, попадающие в кругозор рассказчика в «Солнце мёртвых», активно «оформляют» его сознание, усили-

¹ Шмелев И. С. Солнце мертвых: эпопея. М.: Скифы, 1991. – С. 18. Далее ссылки на это издание – только с указанием страницы в круглых скобках.

² Лосев А. Ф. Диалектика мифа / А. Ф. Лосев. Самое само: Сочинения. – М.: ЭКСМО-Пресс. 1999. – С. 368.

вают интенцию осмысленного общения с миром. Вступая с «домашней птицей» в диалог, рассказчик у И. С. Шмелёва прежде всего вступает в диалог со *смыслом*, со стихией *разумно-живой жизни*, явленной в «слове», и в особенности в «имени». Всякий раз конкретное живое существо у И. С. Шмелёва, небезразличное повествователю в сущностном плане, выступает обладателем своего собственного имени: *Павка-павлин, курочки Жемчужка, Торпедка, Жаднюха, коровы Тамарка и Рябка, коза Прелесть*.

Имя – основание жизни. Как писал А. Ф. Лосев, «именем и словами создан и держится мир»¹. Именно поэтому единственным противодействием трагическому крушению этих последних смысловых опор, определяющих жизнь во всей её пестроте и уникальности, видится автору в «Солнце мёртвых» необходимость из всех сил «уцепиться» словом и именем за жизнь и «не даваться» надвигающейся из далей тысячелетий «пустыне». Подобная позиция, ценностно выдвигаемая автором, была своего рода намеренным вызовом обезличивающей тенденции современности, стирающей всё, что попадало под определения «частного», «личностного», «индивидуально-неповторимого».

Мрачная «шизофреническая» реальность нового мироустройства, начисто отвергающего значимость индивида, превращает человека в «человечье» подобие – «огородное чучело». «Лицо» смертельно больного, изувеченного голодом человека становится лейтмотивной портретной деталью, создающей в тексте сюрреалистический эффект визуального шока: «Лицо... – сносилося его лицо: синегубый серый пузырь, воск грязный» (с. 104). Писатель изображает людей затравленных, уничтоженных *страхом*: «Не с кем говорить стало... Бояться говорить! И думать скоро будут бояться!» (с. 140).

Сокрытием «живых энергий бытия» в бездне абсолютной тьмы оборачивается для человека уничтожение «мысли-слова», сдирание покровов со всех таинственных его глубин. Насильно выброшенный за пределы смысла человек, физически искалеченный голодом, «онемелый», с «позеленевшим лицом», «без мысли-слова» и «без имени»,

¹ Лосев А. Ф. Философия имени // Там же. – С. 153.

являет собой величайшее откровение и выражение распадающегося на глазах, истребляемого *бытия*. Примером кошунственного стирания следов «высшей разумности человека» в земном бытии становится изъятие и уничтожение книг, являющих, по мысли автора, итог огромной эволюции человечества, достигшего уровня культурной духовности.

«Похоть зла», заключившая весь мир в свои оковы, лишила человека чувства приобщённости к мировой гармонии, ослабив тем самым и его веру в силу *молитвенного Слова*, напрямую обращённого к Богу. Верующему человеку больше неоткуда черпать силы для жизни из-за отсутствия в ней несомненных признаков Бога: «смысла и умной гармонии», «душевной мудрости в людях». Обрыв связующих с Богом нитей, грозящий Жизни *полным провалом и пустотой*, воплощается в «Солнце мёртвых» в кошунственном стирании ликов Священного – в образах поруганных и осквернённых святынь. Отсутствие прямой обращённости к Богу через молитву делает ненужной и саму эту молитву: «Сегодня я забыл – «Отче наш»! Три часа вспоминал – не мог!» (с. 45). Обрыв этой *высшей духовной связи*, которая одна лишь даёт человеку силы бороться и противостоять вселенскому злу, делает его абсолютно беззащитным и беспомощным перед напором этого зла.

Итак, к физическому и духовному уничтожению человека – жертвы хаотического движения Истории – И. С. Шмелёв подходит с точки зрения *бытийной* значимости: в представлении писателя *бессмысленное* разрушение предметной и природной среды обитания человека, одухотворённой присутствием его неповторимой индивидуальности, равно как и посягательство на уничтожение Духа, грозит гибелью основам самого *мироздания*.

Как и в любой трагедии, в «Солнце мёртвых» есть герои, но *герои нового времени* – это новая порода людей, выведенная революцией и олицетворяющая собой бесчеловечную сущность феномена зла. Повествуя об их звериной, античеловеческой сущности, И. С. Шмелёв своё внимание смещает с «людей» на нечто иное, чему нет имени, что без номинации и что чисто условно можно обозначить как просто «функцию»: «те, что убивать ходят». Содержательная структура их образа определяется взаимосвязью нескольких ведущих семантических ком-

плексов («бацилла» – «вошь» – «паук» – «стервятник» – «обезьяна» – «дикарь-людоед» – «секта»), выстраивающихся в особого рода биологическую иерархию, исключающую представление о высшем духовном начале в человеке. Каждая из ступеней этой условной пирамиды имеет общие признаки, выраженные в тексте посредством концептов «кровь», «смерть», «дикий инстинкт». Бытие мира, выпавшее из «гармонического всеединства Божества»¹, – есть бытие, которое сознаёт свою «пустоту», «извращение», свою мнимую реальность и потому осуществляется в форме ненасытного самоутверждения. «Те, что убивать ходят», являясь порождением *глубинного хаоса*, уничтожают всё постольку, поскольку всё это существует, и, пока существует поглощаемое ими, существуют они сами. В «картине мира», созданной И. С. Шмелёвым, – черты антихристового мироустройства.

Присущее И. С. Шмелёву мышление о бытии в самом крупном плане проявляется в ощущении писателем родства происходящего с *греческой трагедией*. Как и в большинстве древнегреческих трагедий, особенно в трагедиях Эсхила, в «Солнце мёртвых» дается не показ исторических событий (они совершаются за сценой), но лишь мысли и переживания, связанные с этими событиями. С древнегреческой трагедией «Солнце мёртвых» роднит один из элементов античной структуры трагического – *трагическое знание*, т. е. итог, к которому ведет трагическое действие. В произведении Шмелёва это знание выражено так называемой «*хоровой*» функцией автора, постоянно подчеркивающего «конечность» существования своих героев, а также финальным апофеозом смерти, изображением которого можно считать главу «Конец концов». Одушевленные образы гор наделяются функцией античных горних богов (в греческой трагедии *горние боги* – блюстители *необходимости* как мирового порядка): «Страшное вписала в себя серая стена Куш-Каи, видная недалеко. Время придёт – прочтется...» (с. 6). В «Солнце мёртвых» трагическая история не локализована, она происходит со всем миром. Историческая гибель России сравнивается Шме-

¹ Франк С. Л. Непостижимое. Сущность зла / С. А. Франк. Сочинения. – Мн.: Харвест, М.: АСТ, 2000. – С. 768. – (Классическая философская мысль).

лёвым с гибелью гармонического Космоса, а победа Октябрьской революции – с регрессией мира к состоянию Хаоса.

По мнению писателя, вместо реального времени наступило мифическое время грядущего Апокалипсиса (конца мира). Кошмарная натуралистичность смерти людей от голода обобщается И. С. Шмелёвым до апокалипсического образа-символа мальчика-«смертеныша» в последней главе произведения: «Я глядел в ужасе на него – на видение из больного мира. А он смеялся зубами и качался на тонких ножках, как на шарнирах» (с. 174). Неизбежный Апокалипсис – вот цена великим экспериментам человечества, поддавшегося соблазнам «утопизма», попыткам внедрить в реальность эсхатологическую модель истории, устроив всеобщее человеческое счастье на земле.

Важнейшей особенностью трагического мировосприятия Шмелёва, концептуально значимой для художественного мира писателя-гуманиста 20-х годов, является сопряжение угрожающего жизни наступления хаоса с хрупким, слабеющим, но не исчезающим *противодействием* этому хаосу. *Знаки рождающей жизни* на фоне всеобщего крушения кажутся крохотными, едва заметными, но в качестве мельчайших, мировоззренчески значимых опор в тексте произведения выражают важную для гуманистических устремлений автора идею сохранения человека для мира и самого себя, сохранения микросреды человеческого обитания. Внутреннее духовное сопротивление рассказчика окружающему его абсурду возрастает при взгляде на изумляющие своей *стойкостью* образы деревьев, птиц, животных. Высочайшего мужества, к примеру, исполнено трагическое *стояние* на вершине скалы огромного армейского коня, грудью встречающего силы Хаоса, во много раз превышающие его собственные силы: «Дни и ночи *стоял*, <...> встречал головой нрд-ост» (с. 34).

Беспокойство И. С. Шмелёва о судьбе человека в мире трагически осуществляемого сатанизма выразилось в расстановке особо значимых для него ценностных акцентов. В этом плане одно из главных мест в «Солнце мёртвых» занимает упор автора на необходимости сохранения сферы духовной культуры человечества, важнейшей составляющей которой является гуманистическое отношение к ребенку. Внут-

ренный свет его личности, убеждающий в неуничтожимости добра, становится пределом, поставленным разрушению и насилию. Не случайно, например, в портрете Ляли особой многозначительностью отмечены глаза, «светло-синие, как дали».

Пантрагизм произведения разрушается также благодаря действиям *праведников*, тех немногих духовно живых людей, которые противостоят смерти и разрушению. Это служение в самом высоком смысле слова: *служение ближнему* (старая чудачка-барыня, «близорукая учительница Прибытко», босоногая «мать Таня», которые «телом, кровью своею» кормят своих и чужих детей), *служение науке* (слабеющий от голода профессор Иван Михайлович, девяностолетний, «слепой вовсе», профессор Голубев), *служение Богу* (кроткий и «весёлый духом» отец дьякон, не боявшийся «ни огня, ни меча, ни смерти»). Героика активного сопротивления социальному беззаконию присуща тем, кто не «поклонился соблазну» и погиб с оружием в руках. В их ряду – шестеро героев, чудом ушедших от расстрела: «Правда у них – с в о я. Будет продолжаться борьба, за п р а в д у, борьба за душу» (с. 83). Если в мире, по мнению автора, ещё остаётся индивидуальность, способная вступить в трагическое противоборство со злом, грозящим ей гибелью, значит, Бог пребывает с человеком: «Знаю я: с нами Бог! Хоть на один миг с нами» (с. 153).

Во втором разделе – «**Эйдетические репрезентации концепта "солнце"**» – отмечаем, что символическое заглавие эпоса Шмелёва «Солнце мёртвых» – конструкция с усложнённой семантикой. Иносказательно определяя речевую стратегию произведения, заглавие «Солнце мёртвых» становится образно-символической номинацией двух базовых концептов, взаимодействующих в данном тексте, – «*жизни*» и «*смерти*». Утверждающее возможность совмещения несовместимого, заглавие «Солнце мёртвых» вбирает в себя различные ипостаси образа солнца: 1) поющее, смеющееся, благодатное солнце – это солнце жизни или «*живое солнце*». Это солнце даёт жизнь и надежду; 2) жгучее, слепящее солнце – это солнце боли и страданий, говоря образным языком, *огненная «чаша» страданий*. В этом солнце сгорает, мучаясь и истязаясь (агонизируя) живая жизнь; 3) «оловянное»,

«пустое» солнце – солнце, похожее на холодный камень. Мёртвое солнце или *«солнце мёртвых»*. Своего рода «апофеоз» трагедии (завершающая стадия) жизни, истории, культуры; 4) апокалипсис: черный провал с тлеющими, погасающими углями.

Солнце – свидетель трагедии. Оно обнажает и обостряет восприятие процесса умирания, заставляя рассказчика вбирать в душу многочисленные трагедии. Рассказчик, *как бы уподобляясь солнцу*, постоянно занимает в «эпосе» высокую, вершинную позицию, позицию *над* крымской действительностью, с которой не только созерцает ее, но и судит, являясь *нравственным фокусом* отражающегося в его сознании мира. Солнце – это потрясенная и вопиющая «жива душа» повествователя, его совесть, его память, его воля.

В третьем разделе главы – **«Особенности повествования в "Солнце мертвых"»** – отмечается напряжённая конфликтность речевого плана произведения, означающая прежде всего действенное стремление личности найти точку опоры, исход из тупиковости времени *внутри самой себя*.

С точки зрения движения повествовательного времени повествующий субъект в «Солнце мёртвых» включает в себя две ипостаси: 1) «Я» повествуемое (автор-герой) – свидетель и участник недавнего прошлого, предшествующего настоящему времени повествования. Подобно «Я»-другому, его точка зрения в форме воспоминания живёт в ретроспективном поле сознания рассказчика; 2) «Я» повествующее (автор-рассказчик) – инициатор настоящего времени повествования. Настоящее повествовательное свидетельствует о том, что недавнее не стало и не могло стать (в силу трагедийности пережитого) для повествователя прошлым.

Резкие интонационные перебои ритма характеризуют рефлексивный поток речи рассказчика. «Речь, в каждой из своих частей различно украшенная» (Аристотель), как бы синтезирует два характерных для эстетики трагического противоположных аффекта – аффект нормы и аффект её разрушения. С одной стороны, это язык привычного миро-чувствования, апеллирующий к смыслу, к поиску Божественного начала

в мире и в человеке, с другой стороны – язык самой боли, как адекватная реакция на крушение смысловых устоев бытийной целостности.

Принцип совмещения трагических противоположностей как формообразующий принцип повествования в «Солнце мёртвых» находит своё воплощение на всех уровнях художественной структуры текста вплоть до оксюморонных словосочетаний: «кричит пустыня», «голос пустых полей», «будем ж и в ы м и лежать в могиле», «глохнешь от тишины», «ликующее кладбище», «неслышная музыка холодеющего огня», «в тишине рождающегося дня – смерти», «весёлая панихида».

Последняя катастрофическая глава «Конец концов» даёт нам (читателям) *катарсис* двух крайних противоположностей – жизни и смерти, предполагая иной, в противовес вселенскому крушению, исход: само явление природной жизни оказывается вечным и неразрушимым.

В третьей главе – **«Человек в трагическом мире И. С. Шмелёва»** – понимание трагического как экзистенциального переживания индивида позволяет И. С. Шмелёву обнаружить предельные онтологические основания трагического. В рассказах 1920-х – 1930-х годов, идейно-художественно примыкающих к «Солнцу мёртвых», писателя интересует прежде всего феноменология трагического сознания (его кризисная структура и основные модели, отражающие закономерности исторического, культурного развития русского общества).

В финале главы приходим к следующим выводам.

1. Главной ценностью и центром художественного мира Шмелёва является неповторимая человеческая индивидуальность с её особым местом в мироздании: простая русская крестьянка Марфа Пигачёва («Про одну старуху»), учёный-мудрец, «служитель красоты и гармонии» Феогност Мельшаев («На пеньках»), молодая работница фермы, «сама жизнь, вечная правда жизни» – Мария Хлебникова («Крест»), «просто русский человек», взрастивший сына и «чудеснейший виноградник» – «мечту всей жизни» – Мартын Прокофьевич («Виноград») и др.

2. В качестве исходной *трагической ситуации* в рассказах Шмелёва выступает крушение привычного хода жизни под натиском социально-исторического Хаоса и, как следствие, «раскол» в человеческой судьбе и психике.

3. Трагическое действие в рассказах включает элементы «страдания», «узнавания», трагические «перипетии», пространственно под-держивается мотивами «дороги», «пустыни», «отравленного болота», «бегства», «преследования», «охоты», а также экзистенциальными мо-тивами «крика», «пустоты», «сиротства», «одиночества», «выброшен-ности». Конкретное географическое пространство по мере усиления звучания сюжетных мотивов дисгармонии и дьявольского соблазна перерастает в символическое: «Будто уж и не на земле живёшь», «ад-содом», «звуки адские, нечеловеческие».

4. Сущность трагического во внешней действительности Шмелёв не сводит к широкомасштабной обрисовке исторического по характе-ру социального и классового антагонизма. Идея революционного ос-вобождения человечества ставится писателем под сомнение. На пер-вый план у Шмелёва выходит проблема сущности враждебной народу *власти* большевиков, провоцирующей Хаос социального беззакония, подвергающей народ нравственному растлению. Типичные её пред-ставители – самые «отпетые», «отъявленные негодяи»: «товарищ» Васька Худоёмов, «главный» «куманист» Лёнька Астапов, «первый левоцанер» – «потёмкинец» Гришка Марчук и др. – пользуются вла-стью, чтобы «безнаказанно красть, насиловать, убивать».

5. Трагическими протагонистами в художественном мире расска-зов Шмелёва выступают следующие типы героев:

а) тип рефлексирующего (думающего) героя-интеллигента, пере-живающего мучительный процесс внутреннего «расщепления» и по-исков в себе «ч е л о в е к а», идущего к познанию Бога-истины: ху-дожник Пиньков («Крест», «Ентрыга», «Виноград»), профессор Мельшаев («На пенях»);

б) тип героя-праведника, концентрирующего в себе многовековой духовной опыт русского народа (совесть, чувство долга и любви к ближнему, трудолюбие, религиозность, самопожертвование). Таковы Марфа Пигачева («Про одну старуху»), Мария Хлебникова («Крест»), старики Любачи, Федичка («Виноград»). Их верность нравственным принципам оказывается незыблемой даже на краю гибели;

в) тип русского солдата – «белого воина», проливающего кровь за национальное достоинство России, за «родное», за детей (будущее России), – «высокий и страшный пример национального Искупления».

6. К типам героев, переживающих трагедию заблуждения и расплаты, следует отнести:

а) тип русского интеллигента, социалиста-идеалиста, приверженца доктрины служения народу. Слепое народничество, любовь к «массе» в ущерб рядовому человеку-«мошке», стремление к просветительским (атеистическим) идеалам революции становятся его же трагической виной;

б) тип героя из народной среды, поступившегося *национальной совестью* в обмен на большевистские лозунги вседозволенности и тем самым толкнувшего себя на преступление перед самим собою.

7. Трагическое во внутреннем мире человеческой личности (острорефлексирующей и взыскующей истины) проявляет себя как психологический феномен «раздвоения», т. е. в фантастической реальности нечеловеческого существования предстаёт как разрушение *целостности* «внешнего» образа и «внутреннего» Я человека. Воссоздание индивидуального опыта трагических переживаний посредством гротеска и через внутреннюю диалогичность монологической речи героев позволяет автору открыть абсурдность положения «бывших» в новой действительности.

8. Трагический герой Шмелёва перед лицом смерти в ситуации всеобщего разрушения и разъединения своим личным выбором (не поддаться на соблазн и не пойти на сделку со своей совестью, «найти в себе человека!!», защитить «вечную правду» Жизни, «осмыслить себя трудом на своей земле», «сохранить России её детей») морально противостоит бесчеловечным законам нового времени.

9. По мнению Шмелёва, единственный путь преодоления кризисного состояния мира – духовные законы и необходимость зрелого духовного опыта человека для их постижения. Утверждая осмысленное страдание о мире как путь к духовной свободе, писатель-гуманист исходит из идеалов и ценностей христианства.

10. В лирически окрашенных фрагментах повествования автор пытается противостоять наступлению Хаоса напоминанием о нор-

мальной человеческой жизни, о её духовном наполнении: звукам «хаоса», «войны», «безумия» противопоставлены «вальсы, тихие песни и молитвы», тишина «белой земли» и «голубого неба», тишина первых апрельских дней, «светлых, мягких». Мерилом подлинной человечности в трагическом мире рассказов Шмелёва выступают дети, судьба которых – предел, поставленный автором насилию и разрушению.

В Заключении подводятся общие итоги исследования.

Научные статьи в изданиях по перечню ВАК РФ:

1. Норина Н. В. Трагическое состояние мира в «Солнце мертвых» И. С. Шмелёва // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – Выпуск 58. – 2011 – № 25. – С. 119 – 126 (0,8 п.л.).
2. Норина Н. В. Человек в трагическом мире И. С. Шмелёва (на материале рассказа «На пеньках») // Вестник Башкирского государственного университета. – Т. 16. – 2011. – № 4. – С. 1252-1257 (0,6 п.л.).

Список публикаций в других изданиях:

1. Норина Н. В. Стилизовое своеобразие повести И. С. Шмелёва «Солнце мертвых» // Лингвистический и эстетический аспекты анализа текста и речи. – Соликамск: Изд-во СГПИ, 1998. – С. 175 – 178 (0,2 п.л.).
2. Норина Н. В. Трагедия совести в рассказе И. С. Шмелёва «Про одну старуху» (к вопросу о трагическом) // Лингвистический и эстетический аспекты анализа текста и речи. – Соликамск: Изд-во СГПИ, 2002. – С. 101 – 109 (0,6 п.л.).
3. Норина Н. В. Человек в трагическом мире И. С. Шмелёва (на материале рассказа «На пеньках») // Лингвистический и эстетический аспекты анализа текста и речи. – Соликамск: Изд-во СГПИ, 2006. – С. 35 – 41 (0,6 п.л.).
4. Норина Н. В. Трагедия национального самосознания в рассказе И. С. Шмелёва «Гунны» // Проблемы регионального образования в условиях Верхнекамья. – Соликамск: Изд-во СГПИ, 2008. – С. 117 – 127 (0,6 п.л.).
5. Норина Н. В. Семантика заглавия повести И. С. Шмелёва «Солнце мёртвых» // Проблемы регионального образования от ДОО до вуза. – Соликамск: Изд-во СГПИ, 2009. – С. 62 – 67 (0,2 п.л.).
6. Норина Н. В. Семантика заглавия рассказа И. С. Шмелева «Два Ивана» // Непрерывное образование: проблемы, поиски, перспективы: материалы Всероссийской научно-практической конференции, 29 – 30 апреля 2010 года. – Соликамск: Изд-во СГПИ, 2010. – С. 127 – 129 (0,1 п.л.).

10 2

Подписано в печать 7.02.2012 г.
Бумага для множительной техники.
Печать ризографная. Формат 60х84/16.
Гарнитура «Times New Roman».
Усл. печ. листов 1,4.
Тираж 100 экз.
Заказ № 285

Редакционно-издательский отдел
ФГБОУ ВПО «Соликамский государственный педагогический институт»
618547, Россия, Пермская обл., г. Соликамск, ул. Северная, 44.